

média metragem
2004

documentário

ESCRITO POR ELAS

Orientação: Maurício Lissovsky

Direção: Carla Nascimento e Marina Herrmann

DOCUMENTÁRIO *ESCRITO POR ELAS*

Carla Torres Cavalcanti Nascimento e Marina Herrmann Azevedo Souza

100110571 e 100110018

PROJETO SUBMETIDO AO CORPO DOCENTE DA ESCOLA DE COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO COMO PARTE DOS REQUISITOS NECESSÁRIOS PARA OBTENÇÃO DE GRAU DE BACHAREL EM COMUNICAÇÃO SOCIAL, NA HABILITAÇÃO DE JORNALISMO.

Aprovado por:

Profa. Beatriz Jaguaribe

Prof. Fernando Fragozo

RIO DE JANEIRO, RJ - BRASIL

DEZEMBRO DE 2004

Ao meu avô Edvaldo, em memória.

(Carla T. C. Nascimento)

Ao meu pai, em memória,
por ter sempre acreditado.
Às mulheres da minha vida:
Karin, Simone, Rosane, Mariana
e o quarteto, por serem o que são.
(Marina Herrmann)

Resumo do Projeto Experimental apresentado à ECO/UFRJ como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação Jornalismo.

DOCUMENTÁRIO *ESCRITO POR ELAS*

Carla Torres Cavalcanti Nascimento e Marina Herrmann Azevedo Souza

Dezembro/2004

Orientador: Maurício Lisovsky

O projeto *Escrito por elas* consiste em um documentário acompanhado de um relatório de pesquisa e produção. O média-metragem, com 26 minutos, retrata três escritoras e a relação íntima de cada uma com a escrita. Baseado em depoimentos de Clarah Averbuck, Heloisa Seixas e Viviane Mosé, *Escrito por elas* é um filme intimista que se propõe a criar um diálogo audiovisual entre elas a respeito de diversos temas que envolvem a função de escrever.

Abstract of Project presented to ECO/UFRJ as a partial fulfillment of the requirements for the degree of Bacharel in Social Communication (Journalism).

ESCRITO POR ELAS DOCUMENTARY MOVIE

Carla Torres Cavalcanti Nascimento e Marina Herrmann Azevedo Souza

December/2004

Advisor: Maurício Lissovsky

The project *Escrito por elas* consists of a documentary followed by a report detailing the research and production process. The 26-minute movie is about three female writers and their close relation with writing. Based on testimonies of Clarah Averbuck, Heloisa Seixas and Viviane Mosé, *Escrito por elas* intends to create a virtual dialogue about the several subjects that involve the function of writing.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. JUSTIFICATIVA	12
1.1. PROJETO E TEMA	12
1.2. PERSONAGENS	13
2. BREVE HISTÓRICO E REFLEXÕES SOBRE O DOCUMENTÁRIO	15
2.1. REFLEXÕES SOBRE O DOCUMENTÁRIO NO BRASIL	18
2.2. REFLEXÕES SOBRE DOCUMENTÁRIO E REPORTAGEM	19
3. A ORGANIZAÇÃO DE UM PRÉ-PROJETO	21
4. PESQUISA	22
4.1. AS NÃO-ESCOLHAS: PERSONAGENS QUE FICARAM PELO CAMINHO	22
4.2. CONHECENDO AS OBRAS E SUAS AUTORAS	24
4.2.1. HELOISA SEIXAS	24
4.2.2. CLARAH AVERBUCK	26
4.2.3. VIVIANE MOSÉ	27

5.	METODOLOGIA	30
5.1.	EXERCÍCIO 1 – MUNDO PRÓPRIO	30
5.2.	EXERCÍCIO 2 – ORGANIZANDO TODAS AS OPÇÕES	30
5.3.	ENTREVISTA COM AS AUTORAS	31
5.4.	EXERCÍCIO 3 – ESCOLHENDO PAUTAS E LOCAÇÕES	31
5.5.	EXERCÍCIO 4 – A UM PASSO DO PLANO DE FILMAGEM	32
6.	PRÉ-PRODUÇÃO – FORMANDO A EQUIPE	33
7.	PRODUÇÃO	33
8.	GRAVANDO	34
9.	AS ENTREVISTAS	35
10.	EDIÇÃO	36
10.1.	JUSTIFICATIVA DA MONTAGEM	37
11.	CONCLUSÃO	38
12.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	39

13.	ANEXOS	43
13.1.	EXERCÍCIO 1	43
13.2.	EXERCÍCIO 2	48
13.3.	EXERCÍCIO 3	51
13.4.	EXERCÍCIO 4	53
13.5.	PAUTAS, LOCAÇÕES E IMAGENS	57
	CRONOGRAMA DE PRODUÇÃO	62

Introdução

O projeto de final de curso intitulado *Escrito por elas* consiste em um filme documentário acompanhado do presente relatório, que pretende ser uma justificativa teórica e um relato de produção do filme.

O documentário, homônimo ao projeto, é um média-metragem de 26 minutos e se desenvolve a partir de três personagens e da relação íntima de cada uma com o que elas escolheram para expressar seus imaginários: A escrita.

As personagens do filme são Clara Averbuck, Heloisa Seixas e Viviane Mosé. O filme se baseia nos depoimentos das três escritoras, brasileiras e contemporâneas, a respeito de suas idéias e no diálogo de suas opiniões sobre escrever e suas implicações. Ser escritora, para essas mulheres, é mais do que uma profissão: é a expressão do universo obscuro e misterioso delas, um movimento catártico que consagra e traduz suas visões de mundo e relações humanas.

Não se trata de um filme sobre literatura propriamente dita, no que diz respeito à produção contemporânea e análise literária. *Escrito por elas* é, antes de qualquer coisa, um filme intimista, que se propõe investigar o processo criativo que precede ou procede ao ato de escrever e ainda conhecer suas opiniões a respeito de temas mais abrangentes de nosso tempo, como, por exemplo, a relação com a passagem do tempo e com o reconhecimento e pretensões profissionais.

Além de explorar suas individualidades, procurou-se, através de características comuns – como por exemplo o fato de serem mulheres e escritoras – encontrar outras questões que propiciassem o “encontro” e o diálogo entre elas no documentário. O filme procura abordar temas como: os sentimentos e as influências que as motivam e inspiram, o que as leva a escrever; como a literatura e a escrita entraram em suas vidas; os elementos de suas obras etc.

O relatório deste projeto encontra-se dividido em duas partes: a primeira é um relato baseado em justificativas teóricas, pesquisas e análises do tema; e, a segunda, um relatório da ordem dos procedimentos práticos, incluindo todas as etapas de sua concepção, realização e demais justificativas.

Na primeira parte buscou-se abordar o gênero documentário através de um breve histórico de sua existência, especialmente no Brasil. É justificado o motivo pelo qual escolheu-se fazer um filme documentário sobre três escritoras contemporâneas, a relevância do tema e as justificativas das escolhas dos três nomes.

A segunda parte é um relatório propriamente dito, em que estará descrita a experiência prática deste projeto, incluindo todas as suas etapas de realização. Esta parte tem início com o processo de pesquisa e aprofundamento do conhecimento sobre as personagens escolhidas, incluindo os exercícios propostos pelo orientador, que aconteceu concomitantemente com outras ações de pré-produção. Em seguida serão descritas as etapas de filmagem, edição e pós-produção do filme, juntamente com os métodos utilizados, as justificativas de concepção e as opções da montagem.

Parte I

1. Justificativa

1.1. Projeto e tema

A decisão de fazer um filme e a escolha do tema aconteceram muito naturalmente: foi fruto da vontade de realizar um documentário e da curiosidade sobre o tema e a linguagem audiovisual, pouco explorada na habilitação de jornalismo no sentido prático. O projeto partiu do desejo de colocar em prática uma das possibilidades do que as alunas desejam desempenhar no âmbito de suas realizações profissionais e pessoais.

Este trabalho foi uma proposta de investigação de três almas femininas, através das quais procurou-se apreender e transmitir os reflexos de três mundos diferentes e, ao mesmo tempo, semelhantes entre si em alguns de seus desejos, aspirações e opiniões.

O recorte feminino dado a este filme deve-se a ampliação das possibilidades de assuntos que isso proporciona, pois incluiu no filme o tema da escrita a partir de olhares do mesmo sexo e gerou ainda a discussão sobre a existência ou não de diferenças entre a literatura masculina e feminina.

A realização deste projeto desenvolveu aprendizados importantes da formação acadêmica da Comunicação Social, na medida em que exigiu um comprometimento com um tema (pauta), apuração, pesquisas, planejamento, entrevistas, desenvolvimento de conhecimentos audio-visuais teóricos e práticos, criatividade, sensibilidade, ética e responsabilidade. Este comprometimento foi um desafio instigante às alunas de jornalismo e foi sendo melhorado de acordo com o trabalho realizado junto ao orientador e à equipe.

1.2 Personagens

Uma vez decidido fazer um documentário com três escritoras brasileiras, chegou-se à conclusão de que este seria o número ideal de personagens por possibilitar a construção de uma unidade mínima e o diálogo virtual entre as personagens dentro do tema escolhido.

A idéia do documentário aconteceu, no entanto, sem os nomes das mesmas. Não houve, a princípio, nenhuma história de admiração antiga que levasse à procura imediata e inevitável de determinados nomes e obras. O que existia, no início, eram apenas idéias, algumas sugestões de nomes e a vontade de encontrar as personagens deste filme. Não teriam necessariamente que ser amplamente reconhecidas ou *best-sellers* contemporâneas, mas precisavam ser pessoas interessantes e que gerassem temas, discussões e riqueza de material. O filme deveria ter um fio condutor e as personagens capazes de gerar uma espécie de *link* entre si, fosse pelas divergências ou coincidências de suas opiniões.

A primeira decisão das alunas, logo aceita pela autora, foi Clarah Averbuck. Clarah tem 25 anos, trabalha como *freelancer*, assina uma coluna quinzenal no *site* da Revista TPM (Trip Para Mulheres) e é vocalista da banda *Jazzie e os Vendidos*. Tornou-se conhecida na época em que publicou seus primeiros textos e artigos no zine virtual Cardoso-online. Quando este se extinguiu, passou a escrever em seus *webblogs* independentes, primeiramente o Dexedrina e, depois, o Brasileira!preta. Seu primeiro romance, *Máquina de Pinball*¹, foi lançado em 2002 e desde então publicou um livro por ano: *Das coisas escondidas atrás da estante*² e *Vida de gato*³, todos com temática contemporânea.

O interesse por Clarah aconteceu em função dos meios que usou para começar a publicar: o *zine online* e, posteriormente, *webblogs*. Esses meios digitais foram o que permitiu que sua literatura se tornasse conhecida, dando liberdade quase que total para que escrevesse o que e como quisesse, no tamanho e com a periodicidade que desejasse.

Além disso, suas opiniões e forte personalidade adaptaram-se à proposta, tornando-a a primeira personagem oficial do documentário.

A segunda escritora a aceitar a nossa proposta foi Heloisa Seixas. Heloisa foi entrevistada

¹ AVERBUCK, Clarah. *Máquina de Pinball*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002. 76 p.

² Idem. *Das coisas esquecidas atrás da estante*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003. 113 p.

³ Idem. *Vida de gato*. São Paulo: Planeta, 2004. 118 p.

por Marina, para um exercício de biografia da disciplina TREP I, no primeiro semestre de 2000. A paixão de Heloisa pelo que faz, o fato de ter começado a escrever contos e romances somente aos quarenta anos - de uma maneira que ela mesma define como inexplicável - e a relação que ela tem com seu processo de criação certamente foram os motivos pelos quais participou do média-metragem.

Heloisa nasceu no Rio de Janeiro, em 1952. Formada em jornalismo, trabalhou na Rio Gráfica, na agência de notícias UPI e, também, no jornal O Globo. De 1990 a 1997, Heloisa Seixas foi assessora de comunicação na representação da Organização das Nações Unidas (ONU) no Rio de Janeiro, tendo paralelamente trabalhado com traduções em inglês desde os 19 anos. Escreveu seus dois primeiros livros concomitantemente à rotina de trabalho diário. Foi quando decidiu trabalhar como autônoma para dedicar-se exclusivamente à literatura. Atualmente, além de escrever seus livros e fazer traduções, organiza coleções e assina uma coluna semanal chamada *Contos Mínimos*, na revista *Domingo do Jornal do Brasil*.

A terceira personagem, diferentemente das demais, escreve basicamente em versos. Viviane Mosé estrutura seu pensamento e a lógica das palavras em forma de poema ou no que chama de “prosa poética”. A ideia de construir o documentário com a participação de uma poetisa e a leitura de seus poemas logo chamou a atenção das diretoras para esta indicação, pois acreditaram que ajudaria a construir uma atmosfera poética dentro do filme.

Viviane nasceu no Espírito Santo, em 1964, onde viveu até os 27 anos, quando se mudou para o Rio de Janeiro para fazer mestrado e doutorado. É formada em psicologia, pós-graduada em administração pública e fez mestrado e doutorado sobre Nietzsche. Atualmente divide seu tempo entre a escrita, seus grupos de aula de filosofia, onde aplica muito de seus conhecimentos em psicologia, recitais de poesias – que muitas vezes envolve performances teatrais - e seu primeiro filho.

2. Breve histórico e reflexões sobre o Documentário

Os diretores Robert Joseph Flaherty⁴ e Dziga Vertov⁵, com os filmes *Nanook of the north*⁶ (1922) e *O homem da Câmara* (1929), respectivamente, marcaram o início da história do documentário e mobilizaram a opinião de cineastas e teóricos sobre cinema, por meio da oposição ficção/não-ficção, ao longo de toda a década de 20.

Estes filmes são um marco na história do cinema porque deram início ao gênero fílmico e, a partir deles, teve início um pensamento teórico a respeito do conjunto de características que dariam uma identidade ao documentário e o definiria. Suas primeiras características, que surgiram com os filmes acima citados, foram as filmagens *in loco*⁷ e a utilização de atores-naturais (não dirigidos), negando qualquer forma de *mise-en-scène* sobre o que estava sendo filmado.

No entanto, foi John Grierson⁸ quem utilizou pela primeira vez o termo documentário para se referir a filmes condicionados a imagens *in loco* dos acontecimentos e da vida das pessoas. No artigo *First Principles of Documentary*⁹, onde o definiu como “tratamento criativo da realidade”, Grierson aponta características que, segundo ele, diferenciam os documentários das demais produções fílmicas, destacando-os como uma nova alternativa cinematográfica e colocando-os como algo superior aos filmes de ficção e aos “filmes de fato” (*factual films*)¹⁰.

Grierson acreditava que o documentário era mais evoluído que o cinema ficcional devido seu estreito vínculo com a realidade, mostrando histórias e personagens reais, ainda que sob o olhar do diretor, enquanto os ficcionais lidam com mundos imaginários e fantasiosos. E a superioridade sobre os filmes de fato vinha do tratamento dado ao material, que no documentário era trabalhado criativamente de maneira a promover interpretações e signos acerca do mundo. Para ele, o documentarista não deveria se limitar a ser um “expositor” da realidade, mas um produtor de significados, já que suas

⁴ Cineasta americano (1884-1951).

⁵ Cineasta soviético (1895-1954).

⁶ Traduzido em português para *Nanuk, o Esquimó*.

⁷ No local do acontecimento ou do assunto abordado, sem a utilização de cenários artificiais

⁸ Diretor, produtor e teórico cinematográfico inglês, de origem escocesa (1898-1972).

⁹ Datado de 1932-1934

¹⁰ Os filmes de fato, ou *factual films* se caracterizam pela descrição e exposição crua da imagem, enquanto no documentário há combinações, recombinações, montagem e aplicação clara do tratamento criativo e da subjetividade na hora de trabalhar o material recolhido *in loco*.

intervenção no material filmado cria interpretações sobre o tema abordado e revela a opinião do documentarista (PENAFRIA, 2004).

Foi ainda responsável por destruir o estereótipo sobre a temática do documentário, limitada aos assuntos entendidos como “exóticos”, como o relato sobre a vida do povo Inuit, como em *Nanook of the North* (1922) ou do povo de Samoano, no filme *Moana* (1925), mostrando o “Outro”. Ele propôs aproximar o documentário dos problemas do mundo que estavam a sua volta das temáticas sociais e econômicas, acreditando que o documentário tivesse um poder educacional sobre as massas (ROCHA, 2004).

Segundo a antropóloga Patrícia Monte-Mór¹¹, nesta mesma época, aqui no Brasil, eram dados os primeiros passos na prática cinematográfica, devido à estreita relação com os estudos antropológicos no país. O filme *Rondônia* (1912), do pesquisador Roquete Pinto, fez parte da história do filme etnográfico, assim como os trabalhos da *Comissão Rondon*¹², que buscaram registrar as populações indígenas do Brasil. As características do documentário aparecem nestes trabalhos, na medida em que se registrou o comportamento do outro e sua cultura, acreditando-se no retrato fiel da realidade através das câmeras.

Pode-se inferir que as experiências brasileiras com o audiovisual fizeram referência à prática do “cinema-olho” de Dziga Vertov, pois também se acreditava na possibilidade de apreender a realidade, além de constituir, a partir daqueles filmes, uma memória dos povos e da sociedade. O cinema documental no Brasil oficializou-se no período do Estado Novo de Getúlio Vargas, por meio da criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo – INCE, em 1936, que visava o incentivo e a realização de filmes educativos, com objetivos de informação e transformação cultural e, acima de tudo, o controle do que seria assistido pelos brasileiros. Em 1935 Getúlio Vargas diria que o cinema é “o livro das imagens luminosas”.

Surgem, porém, nos anos 60, relacionado ao Cinema Novo e às inovações tecnológicas, o Cinema Verdade e o Cinema Direto, representando, como diz Fernão Pessoa Ramos¹³, uma

¹¹ In: TEIXEIRA, 2004, p. 103

¹² *Os sertões de Mato Grosso* (1912) e *Rituais e festas Bororo* (1917), dirigidos por Thomas Reis. Os filmes servem hoje também como documentação de ações políticas da época.

¹³ In: TEIXEIRA, 2004, p. 81

ruptura ideológica com o que se produzira até então. Neste novo estilo do documentário, o olhar do documentarista deveria ser afirmado e os elementos de seu discurso exibidos. Algumas das características desse cinema são: câmera na mão, planos longos, temáticas e construções em torno das entrevistas ou depoimentos, fortemente reconhecidas nas produções atuais.

Tanto o Cinema Direto, de origem norte-americana, quanto o cinema Verdade francês, tinham como característica a reflexividade. Porém, a intervenção do documentarista na etapa de gravação é uma diferença forte entre os dois estilos. No Cinema Direto, há uma câmera que só observa, “como uma mosca na parede”, registrando os acontecimentos como se não houvesse a intervenção do diretor. O Cinema Verdade, no entanto, buscava o oposto à não-intervenção, buscando com isso uma subjetividade que era enxergada e assumida como a visão do documentarista sobre o que está sendo produzido.

Atualmente, novos rumos estão sendo indicados para o documentário e as tendências mais recentes giram em torno da rejeição a definição de Grierson sobre o documentário. Uma delas é a do teórico Brian Winston que, no livro *Claim the real* (1995), critica a escola griesoriana pela associação do documentário a temas de “utilidade pública”, por sua aproximação a temas educacionais e de responsabilidade social, pois acredita que essa herança foi responsável para que o documentário fosse considerado algo pouco interessante e maçante. Assim, Winston acredita que o documentário deve partir para uma vertente mais contemporânea, satírica e irreverente na abordagem de seus temas, como é o caso de documentaristas como Michael Moore¹⁴. (PENAFRIA, 1999, p. 75-76).

¹⁴ Diretor de *Roger e Eu* (1989), *The Big One* (1997), *Tiros em Columbine* (2002) e *Fahrenheit 11 de Setembro* (2004).

2.1. Reflexões sobre o Documentário no Brasil

A definição do que seja documentário e a aplicabilidade do próprio termo para este gênero cinematográfico já passaram por muitos debates e teorias. Quase todas as discussões sobre o tema visam chegar a definições objetivas, geralmente por comparações com o cinema ficcional ou a reportagem televisiva, por meio de suas semelhanças e diferenças, estudos de casos e contraposições de teóricos de diferentes vertentes.

Defini-lo torna-se ainda mais difícil, frente aos diversos enfoques que os filmes podem ter e os recursos que se pode utilizar para chegar ao produto final. Este varia, segundo objetivos estéticos e ideológicos, de acordo com os objetivos do filme, os modos de produção, os recursos disponíveis, as características narrativas e as escolhas e utilizações dos equipamentos.

Francisco Elinaldo Teixeira, em *Documentário no Brasil – Tradição e Transformação*, apresenta três referências teóricas, que surgiram a partir de 1960, como representações das reflexões e transformações do gênero documentário, em sua forma (TEIXEIRA, 2004).

De forma resumida, relata-se a interpretação das alunas sobre os apontamentos do autor a respeito dos seguintes ensaios: “O anti-documentário, provisoriamente” (Arthur Omar, 1972), “Cineastas e a imagem do povo” (Jean-Claude Bernardet, 1985) e “Auto-reflexividade no documentário” (Silvio Da-Rin, 1997).

Em ordem cronológica, o primeiro ensaio veio chamar a atenção para a falta de uma linguagem própria do documentário, à época em que este era limitado a um subproduto do gênero ficção. A crítica apontava para o fato do objeto do documentário ser exibido tal qual um espetáculo, criando entre os dois gêneros relação semelhante: a ficção desejando atingir o máximo de realidade e o documentário apresentando-se como se fosse ficção. E foi baseado na negação destas condições que Omar teria realizado *Gongo* (1972), um experimento do anti-documentário e da reflexão sobre a forma e a estética que estabeleciam os parâmetros de construção do gênero (*ibidem*, p. 33).

Jean Claude Bernardet escreveu sobre o documentário, baseando-se no que chamou de “modelo sociológico”. *Viramundo*, de Geraldo Sarno (1965), foi representante deste modelo, que afirma uma linguagem específica e representativa do real, através de um narrador oculto, abusando de informações estatísticas, transmitidas pela voz onisciente em *off*, e construindo “tipos sociais” - entre outras características. Parte-se da idéia do documentário como espelho do

real, que pretende mostrar a vida como ela é e busca legitimar-se pela comprovação de “teses”, ao longo de sua narrativa (*ibidem*, p. 34).

O terceiro modelo no qual o gênero documentário se transformou baseou-se no que Silvio Da-Rin expôs em “Auto-reflexividade no documentário”. Os documentários, por Da-Rin chamados de “auto-reflexivos”, surgiram em meados de 1970 e têm como característica a intenção de desvendar seu processo de produção, através de estratégias anti-ilusionistas. O discurso produzido pelo documentário não esconderia mais uma origem e seu autor, passando a identificá-los no próprio filme. Isso representou uma desconstrução da estrutura clássica do documentário. Dois autores se destacam na pesquisa de Da-Rin: Eduardo Coutinho, com *Cabra marcado para morrer* (1984) e Jorge Furtado, com *Ilha das Flores* (1989), *Essa não é a sua vida* (1991) e *A matadeira* (1994). (*ibidem*, p. 37)

Estes foram ensaios importantes para as reflexões sobre como o documentário afirmaria a sua forma, baseando-se em determinados conceitos, que, inevitavelmente, giravam no eixo da discussão entre objetividade e subjetividade, realidade e ficção.

2.2. Reflexões sobre documentário e reportagem

Devido à grande influência do gênero documentário na produção televisiva, principalmente das características do Cinema Verdade e o Cinema Direto, é difícil apontar as diferenças entre o cinema documentário e as reportagens para televisão. Assim, tentou-se explicar algumas das diferenças, mesmo que superficialmente, baseando-se em leituras diversas e partindo do pressuposto de que ambos estilos trabalham com o mesmo tipo de material. Ressalta-se que, através desse exercício proposto, fica evidente, inevitavelmente, o que as alunas entendem por documentário, sendo este um gênero realizado através de diversos julgamentos de tratamento do discurso e da imagem.

Embora haja algumas semelhanças entre estes, como tratar um tema (ou pauta) de forma aprofundada, baseados no uso de imagens, falas e diálogos; pode-se dizer que essas semelhanças esbarraram-se apenas num grau mais superficial, pois o propósito e a linguagem podem ser bastante diferentes.

A primeira grande diferença existe a partir da aceitação de que o gênero documentário é realizado para se descobrir um universo, e não para se comprovar qualquer tipo de tese sobre o assunto abordado. Em “O cinema de Eduardo Coutinho: uma arte do presente”¹⁵, a professora Consuelo Lins comenta que a reportagem aproxima-se do assunto com saberes pré-estabelecidos. Assim como a aproximação, a finalização de uma reportagem acaba por evidenciar a comprovação de teses e o direcionamento das interpretações, através de textos em voz *off*, perguntas objetivas e enquadramentos frios e estáveis, evidenciando uma posição sempre distante. No documentário é diferente:

Contrariamente às informações telejornalísticas, em que a lógica do texto em *off* é o que determina a edição das imagens e onde o silêncio e os tempos mortos de uma conversa não têm vez, aqui é a lógica das imagens e do que dizem ou deixam de dizer os entrevistados que pesa na construção das seqüências (In: TEIXEIRA, 2004).

Outras características que diferenciam os dois gêneros são a subjetividade e a parcialidade, explícitas somente no documentário. A reportagem tem, por pressuposto, esconder essa subjetividade, obedecendo às regras que remetem à imparcialidade e/ou à objetividade, que existem no caráter informativo e na pretensão de universalidade da linguagem dessa produção audiovisual. Assim, o documentário se assume como resultado do documentarista e da forma como ele constrói o seu discurso, com premissas e estética particulares, abrindo o campo para experimentalismos.

¹⁵ In: TEIXEIRA, 2004, p. 183

Parte II

3. A organização de um pré-projeto

Foi apresentado ao professor orientador, em julho de 2004, o pré-projeto do documentário *Escrito por elas*, contendo: objetivo, justificativa, metodologia, orçamento, cronograma, bibliografia e informações sobre algumas autoras. A partir deste pré-projeto, foi esboçado um plano de organização capaz de projetar os passos seguintes desta realização, junto ao orientador.

O cronograma de produção¹⁶ auxiliou a programar as metas a serem atingidas em relação ao desenvolvimento teórico e a viabilidade técnica da produção. Questões como quais equipamentos seriam utilizados e disponibilizados pela Escola, viabilidade de apoio ou patrocínio da Fundação José Bonifácio e o possível apoio da UFRJ com a cessão do transporte para a equipe foram resolvidas dentro de um prazo razoável, enquanto, paralelamente, dava-se continuidade à pesquisa, espinha dorsal deste projeto experimental.

Por meio do pré-projeto e diante dos custos previstos em seu orçamento, chegou-se à conclusão de que seria necessário um projeto de captação que conquistasse o mínimo de patrocínio ou apoio para o documentário. Este foi escrito rapidamente, enquanto sequer existia o terceiro nome das três autoras. O projeto para captação usou de um perfil mais comercial, evidenciando o aparecimento em mídia dos patrocinadores e a promoção dos mesmos na fase de exibição do documentário. Não houve patrocinadores e os apoiadores mais importantes do projeto foram: a APEMA, que nada cobrou por três diárias de equipamentos de iluminação; a Ilha 2, que concedeu 50% de desconto sobre duas diárias de *Sungun* e a Fundação José Bonifácio, através da verba para apoio emergencial de R\$500,00.

¹⁶ Vide anexo, ao final do relatório.

4. Pesquisa

A pesquisa das personagens deste documentário foi a etapa mais difícil, na qual as alunas utilizaram aprendizados do curso de jornalismo. Buscas em *sites*, leituras de livros, conversas com amigos, palpites antigos, entre muitas outras fontes, foram utilizadas para conseguir o mínimo de certeza de que, no universo de escritoras brasileiras e contemporâneas, encontrariam-se três opções viáveis para fazer um filme interessante.

Este início demandou muito tempo devido à pesquisa para a escolha de nomes, o que levou à leitura inicial de entrevistas, artigos escritos por elas e/ou sobre elas e, pelo menos, um livro de cada autora que veio a ser uma personagem em potencial e que, de alguma forma, encantaria suas diretoras e/ou se encaixaria no documentário.

4.1. As Não-escolhas: personagens que ficaram pelo caminho

A primeira investida foi Rose Marie Muraro. Com 73 anos, é uma escritora muito ativa e testemunha de fatos históricos brasileiros, sobretudo como precursora do movimento feminista no Brasil e fundadora da teologia da libertação, ao lado de Leonardo Boff e Frei Ludovico. Rose também é editora (tendo fundado a Editora Rosa dos Tempos, hoje extinta), socióloga e intelectual. Após pesquisa sobre sua vida e leitura de dois livros¹⁷, Rose recebeu o convite das diretoras.

Porém, no contato por telefone com a convidada, a autora informou que não cederia mais do que 30 minutos de entrevista para o documentário *Escrito por elas*. Trinta minutos disponíveis soaram como uma resposta negativa ao convite, devido a necessidade de um período de tempo maior para a conclusão do trabalho pretendido. Esta rápida e inesperada mudança de planos, construiu nas diretoras a noção de diferença entre reportagem e documentário, essencial para duas estudantes de jornalismo que tentam gravar um documentário.

Houve o cuidado de não escolher histórias de vida ou estilos literários muito parecidos, para que a diversidade pudesse enriquecer o documentário e, ainda, para que semelhanças entre

¹⁷ *Memórias de uma mulher impossível* (1998); *Feminino e Masculino* (2002)

duas autoras não criasse uma “maioria” sobre uma terceira.

Surgiram diversos nomes, entre eles o de Edna Lopes, designer e escritora. Tornou-se uma personagem em potencial à época do lançamento de seu primeiro livro¹⁸. Foi a primeira brasileira a escrever um romance em quadrinhos, o que a tornava, nesse sentido, uma inovadora. No entanto, embora rico graficamente, a obra não atraiu as alunas.

Outra opção foi a sexagenária gaúcha Lya Luft. O primeiro contato com Lya foi devido a curiosidade sobre quem era a mulher que havia escrito os dois livros que lideravam a lista dos mais vendidos no Brasil. No entanto, Lya mora em Porto Alegre e o projeto já contava com uma autora fora do Rio de Janeiro (Clarah Averbuck), não sendo possível arcar com mais despesas.

O mesmo motivo causou a desistência de Adriana Lisboa¹⁹, que mora em Teresópolis, apesar do interesse despertado nas alunas devido seu conto publicado no livro *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*²⁰.

Também houve um interesse inicial pela musicista Ana Maria Scherer, 2ª colocada no concurso Contos do Rio, promovido pelo jornal *O Globo*. O fato de não haver publicado livros enriqueceria a discussão sobre o que faz de alguém um(a) escritor(a). Ana escreve desde os cinco anos, acredita que a técnica pode fazer um escritor e é mais conservadora em relação às fronteiras entre os gêneros literários. As alunas, no entanto, preferiram escritoras que tivessem um vínculo mais forte com o ato de escrever.

Outros nomes foram sugeridos, superficialmente pesquisados, e não atenderam ao que se buscava, como: Lígia Bojunga, Elisa Lucinda, Ruth Rocha, Lívia Garcia-Roza, entre outras.

¹⁸ *Amaná ao Deus dará* (2004)

¹⁹ A autora escreveu *Os Fios da Memória* (1999), *Sinfonia em Branco* (2001) e *Um Beijo de Columbina* (2003), romance cujo eu-lírico é predominantemente masculino e que causou grande interesse nas alunas.

²⁰ RUFFATO, LUIZ, *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. 1 ed. Rio de Janeiro, Record, 2004.

4.2. Conhecendo as autoras e suas obras

Este capítulo exibe uma breve análise subjetiva a respeito do trabalho de cada autora personagem deste documentário. É importante ressaltar que tais análises e interpretações sustentam-se nas leituras dos livros e da pesquisa realizada pelas alunas sobre as escritoras.

4.2.1. Heloisa Seixas

A produção literária de Heloisa Seixas é bastante descritiva. Seu estilo abusa dos cinco sentidos e, muitas vezes, do sexto: a intuição. É sua descrição através dos sentidos que transporta o leitor ao lugar, ao pensamento, aos seus medos e angústias, enfim, para dentro do livro. Uma simples maçaneta de porta não aparece em suas histórias sem que se imagine sua temperatura e a textura do material de que é feita. Tudo é trabalhado: tons e nuances das cores, texturas, cheiros, sons ou gostos.

O texto desenvolvido por Heloisa é contemplativo e as lembranças são recorrentes. Objetos, sensações e detalhes parecem facilmente remeter suas personagens a outras situações ou lugares. Também utiliza muitas figuras de pensamento e de linguagem, como metáforas, sinestesias, metonímias, entre outras. Uma de suas metáforas mais usadas é em relação à morte, onde o prazer, a dor, o fim, a loucura e até mesmo o recomeço estão associados à idéia de morte. Além disso, suas personagens constantemente vivenciam situações e, principalmente, sensações de pulsão de morte.

Existe uma linha tênue que separa Heloisa de seu eu-lírico. Este aparece como observador, raramente como uma personagem de muitas ações. Ele olha, observa, espreita, espera, relembra, pensa bastante e fala pouco. Às vezes aparece como um narrador em primeira pessoa, como na maioria de seus contos. Já em seus romances, geralmente é um narrador onipresente, falando em terceira pessoa.

Em *Através do vidro* (2001), o eu-lírico é um narrador que apenas observa e descreve. No final do livro sua presença é notada. O narrador deste livro, que neste momento se faz perceber como um narrador feminino, emite uma opinião, se incluindo na trama ao se comparar com a

personagem, também escritora, entendendo sua situação. “... *porque nós, escritoras sofremos de uma espécie de esquizofrenia, ...*”.

Em *Pérolas absolutas* (2004) , o observador é tão onipresente que adquire características sobre-humanas. Há momentos em que ele observa o ambiente de cima, como se o estivesse sobrevoando tal qual uma assombração, sem ser percebido pelas personagens. Nesse romance, o observador é nitidamente percebido pelo leitor. Sua voz se confunde com a das personagens, fazendo com que a narrativa seja um pouco confusa, como o limiar pelo qual passa a sanidade e a loucura das personagens. Como a própria escritora admite, há momentos em que ela mesma não tem certeza de quem está “falando”, quais das personagens seria, ou ainda, se não seria ela mesma. Heloisa diz que os seus romances costumam ser na forma o que são no conteúdo. *Pérolas absolutas*, que aborda o tema da loucura, é caótico na forma, enquanto *Diário de Perséfone* (1998), que envolve o tema da solidão, possui histórias que não se encontram.

Seus romances constantemente descrevem eventos que lembram o sobrenatural, por meio de sensações de assombramento, e caminha entre a realidade e o que é somente da ordem do imaginário. Nos seus três romances supracitados, a personagem principal passa por um momento ou situação em que tem a impressão de estar enlouquecendo, como no caso de *Pérolas Absolutas*. Um de seus contos, intitulado *Fronteiras*, parece explicitar sua visão sobre o assunto, ou seja, sobre como, muitas vezes, transpassamos a fronteira que nos separa da insanidade. “*Tenho refletido sobre fronteiras. Sobre a linha tênue e imprecisa que divide realidade e sonho, sanidade e loucura. (...) Mas o que perturbava era perceber que, naqueles instantes, vivera numa fronteira: estivera à beira do que se convencionou chamar loucura*”.

Em alguns romances e contos, existem eventos que deixam dúvidas sobre se o que se lê pode ser entendido como realidade ou sonho dentro da narrativa, conferindo a algumas passagens um caráter onírico. Em *Através do vidro*, a narrativa da história irá, somente no fim, colocar em dúvida se o que se passou aconteceu apenas no imaginário da personagem. Ao final do livro, a personagem está de olhos fechados encostada em uma janela, que poderia ser a janela do avião, do carro, ou simplesmente da varanda da sua casa de onde nunca teria saído. Assim, o elemento vidro, funcionou como o que separa as duas dimensões que conhecemos como sonho e realidade. Além disso, nada do que se lê em suas histórias estariam imunes de acontecer a qualquer pessoa.

4.2.2. Clarah Averbuck

Em *Vida de Gato* (2004), Clarah Averbuck, através de seu alterego assumido, Camila Chivirino²¹, diz que é uma escritora e alimenta a alma dos outros com pedaços da sua. Isso simboliza seu envolvimento com a obra, a forma intensa de escrever e o conteúdo de sua produção literária. Seus textos, sempre em primeira pessoa, são relatos de sua vida, que poderia ser dividida entre livros escritos e não escritos.

A vida de Clarah é matéria-prima para o que escreve. Com isso, envolve as pessoas que passaram pelas situações descritas em seus textos, muitas vezes sem usar nomes fictícios. Simplesmente conta os acontecimentos sem pudores, as sensações e emoções experimentadas, narrando informalmente, como numa conversa entre amigas, ou dela com ela mesma, sem se preocupar com a estrutura lógica. Isso faz com que seu texto seja na forma, o que são suas idéias: inconstantes, múltiplas e, por vezes, contraditórias. Clarah interrompe a linha de pensamento de um trecho narrativo com a mesma facilidade que se interrompe a fala de alguém.

A escritora fala de suas sensações, sentimentos, amores e desamores de uma forma confessional, num movimento catártico, como que para se libertar dos parágrafos que a “perseguem” e para acalmar a sua mente inquieta. Escrever é o seu divã, sua redenção e libertação, e, muitas vezes, uma maldição, como ela própria confessa. Algo inevitável, como se não pudesse fazer outra coisa senão escrever sobre ela mesma.

Diz que jamais conseguiria escrever ficção. O que escreve não se propõe a ser um relato fiel dos acontecimentos, mas um ponto de vista de emoções e consequências do que aconteceu em sua vida, sendo capaz de relatar uma passagem sobre um mesmo assunto de diversas maneiras, sem que seja notado pelos seus leitores.

Desde que começou a publicar, no *Cardoso online*, já escrevia dessa forma e a perpetuou em seus *webblogs*, colunas e livros. Mudaram os meios de publicação, mas seu estilo literário e sua temática continuaram os mesmos.

Sua literatura tem o ritmo de um fluxo de pensamento, com o dinamismo de uma fala, dando uma sensação de monólogo e desabafo a seus textos. Alguns elementos ajudam a dar essa sensação de oralidade, como a repetição de termos, palavras e trechos; uso de interjeição no meio

²¹ O nome Camila é uma referência a Camilla Lopez, amor de Arturo Bandini, alterego do escritor John Fante, em *Pergunte ao Pó*. FANTE, John. *Pergunte ao pó*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. 206 p.

de uma frase; um xingamento repentino; a inserção de uma letra de música ou ainda o uso do discurso direto no meio de uma narração descritiva.

Clarah faz muitas referências às bandas e escritores que admira, sobretudo à Santíssima Trindade²². Utiliza citações e trechos de músicas sem traduções e abusa dos termos em inglês, principalmente em seu primeiro livro, *Máquina de Pinball* (2002).

Assim como Heloisa Seixas, Clarah recorre constantemente ao uso de figuras de pensamento e linguagem, principalmente metáforas e hipérboles. Também é bastante descritiva, todavia tenham estilos muito distintos.

4.2.3. Viviane Mosé

Viviane Mosé é a poeta da palavra. A palavra é a essência e, muitas vezes, tema de seu trabalho com a poesia e a prosa poética. É a matéria prima para seus meta-poemas, já que as palavras são usadas para falar de palavras.

Desde criança, sua grande paixão foi a palavra, conforme transparece em seu poema “A primeira vez”²³. O estilo de Viviane se constitui de uma poesia filosófica, em que aborda muitos dos pensamentos do filósofo Nietzsche. Seus poemas expõem reflexões sobre o mundo contemporâneo e a autora parece demonstrar total intimidade com as palavras, desde quando as escreve até o momento em que as recita. Todos estes fatores levaram as alunas a admirarem o trabalho de Viviane, além de enxergarem grande contribuição para o documentário.

Viviane escreve acreditando que a palavra solta e “crua” nada diz, sem a existência, entre os interlocutores e de um código de entendimento. Trecho de poema do livro *Receita pra lavar palavra suja*²⁴:

²² Expressão com a qual que a autora “batizou” os três escritores que mais admira e que foram grande influência e fonte de inspiração: os americanos Charles Bukowski (1920-1994) e John Fante (1909-1983) e o curitibano Paulo Leminski (1944-1989).

²³ “A primeira vez que vi a palavra instantâneo/ foi na lata de leite em pó/ quando Helena se afogou no rio/ disseram que foi instantâneo/ eu não entendia o que o afogamento de Helena tinha a ver com leite em pó/ agora entendo”. (Receita pra lavar palavra suja, 2004)

²⁴ Ver em anexo CD do livro *Receita pra lavar palavra suja*

Eu queria dizer uma coisa que não posso sair dizendo por aí.
É um segredo que eu guardo. Uma revelação
Que eu não posso sair dizendo por aí.
É que eu tenho medo que as pessoas se desequilibrem de si.
Que elas caíam quando eu disser:
Eu descobri que a palavra não sabe o que diz.
A palavra delira. A palavra diz qualquer coisa.
A verdade é que a palavra ela mesma não diz nada.
Quem diz é sempre o acordo estabelecido
Entre quem fala e quem ouve.

Os assuntos que aparecem em seu texto e poesia carregam reflexões filosóficas²⁵, estejam elas desnudas e escancaradas ou veladas em poemas sobre o cotidiano, que falam de como fazer um arroz soltinho ou sobre faxina doméstica. Viviane declara que é adepta da poesia da “faxina”. Tais temas do universo feminino, no entanto, não são feitos com a intenção de explorar a feminilidade, o que Viviane quer esconder em suas poesias, por acreditar que não existe escrita feminina. Faxina e cozinhar arroz soltinho são temas simples, nada complexos, nada controversos, completamente fora de expectativas de época. É através dos “poemas de arroz soltinho” que a autora aproveita para enviar a mensagem que também aparece no seguinte trecho do livro *Receita pra lavar palavra suja*:

Escrevo em um tempo onde tudo já foi falado, cantado, escrito.
O que o silêncio pode me dizer que já não tenha sido dito?
Eu, cuja única função é lavar palavra suja,
nesse fim de século sem certezas?

A autora louva a época em que vive, por entender que, hoje, nada que se expresse por meio da arte é tão controlado pelas aspirações da época. Como se estivesse livre de ter que

escrever sobre socialismo na década de 60 ou sobre a igreja católica na Idade Média. É como entender que hoje tudo já foi dito, e, justo por isso, o autor se liberta da cobrança de abordar determinados assuntos.

Viviane não usa rimas, ou, quando as cria, não admite que sejam rimas pobres. Para isso, inspira-se em João Cabral de Melo Neto. Seus versos e construções devem conter, além da mensagem, uma cadência. A autora faz questão de trabalhar a sonoridade das palavras, criando uma cadência específica de verso pra verso.

Trecho de poema do livro *Pensamento Chão*:

Acho que a vida anda passando a mão em mim.

A vida anda passando a mão em mim.

Acho que a vida anda passando.

A vida anda passando.

Acho que a vida anda.

A vida anda em mim.

Acho que há vida em mim.

A vida em mim anda passando.

Acho que a vida anda passando a mão em mim.

A metáfora é sempre um recurso usado por Viviane para explorar a palavra e suas temáticas. No poema “A palavra é uma roupa que a gente veste” e “Receita pra lavar palavra suja”, a autora relaciona as palavras às roupas que usamos e, de maneira interessante, cada comparação é transformada em uma idéia ou sugestão sobre as qualidades humanas. É também a partir deste tipo de recurso que Viviane aproveita para transmitir suas mensagens, reflexões, dúvidas, contradições e angústias. A palavra e o pensamento se misturam em suas poesias.

Muitas vezes Viviane utiliza um substantivo para dar características de adjetivos a uma outra palavra. Um substantivo representa, no imaginário do leitor, sensações e entendimentos subjetivos, que ultrapassam as possibilidades de significados em comparação à limitação do

²⁵ A influência de Nietzsche, que estudou em seu mestrado e doutorado, é forte em sua obra.

adjetivo, como no poema “Para uma nova gramática”²⁶.

5. Metodologia – O “passo-a-passo”

A pesquisa, até um determinado momento, contou somente com a leitura, e ganhou força e velocidade a partir de sugestões do orientador: uma série de exercícios, que seriam esclarecedores o suficiente para que o objetivo do documentário e o potencial das personagens aparecessem mais claramente.

5.1. Exercício 1 - Mundo próprio

O “Mundo Próprio” seria o conjunto de lugares, objetos e pessoas que teriam importância significativa para as autoras e que, portanto, expressaria seus universos e imaginários. Os elementos do mundo próprio de cada uma delas poderiam ser de ordem emocional, prática ou profissional. A importância desse exercício se justificou por ter sido indispensável conhecer o imaginário dessas mulheres e suas vidas para que o documentário fosse idealizado, além de representar uma ótima base para o exercício seguinte.

Este primeiro exercício foi feito através da leitura dos livros e algumas releituras, sem se deixar levar exclusivamente pela narrativa, mas buscando as conexões da obra com o que seria o “mundo próprio”²⁷ das autoras. Procurou-se focar nas personagens, pensar no que já se sabia a respeito delas e, a partir daí, identificar onde estariam os elementos ainda desconhecidos.

5.2. Exercício 2 – Organizando todas as opções

O segundo exercício²⁸ buscou organizar elementos sobre as autoras que pudessem interessar ao documentário, pertencentes às mais variadas classificações: ações, lugares, objetos, relações (seja com qualquer ser vivo), obsessões, lembranças ou memória, palavras e silêncio.

²⁶ “... imagine um sentimento água. um sentimento árvore. uma agonia vidro. uma emoção céu. uma espera pedra. um amor manga (...) uma perda corpo. acho que hoje acordei semente...”

²⁷ Vide Anexo, item 13.1

²⁸ Vide Anexo, item 13.2

5.3. Entrevistas com as autoras

Mesmo com o auxílio do material produzindo pelo exercício 1 e pelas leituras das obras, sentiu-se a necessidade de iniciar um contato maior com as personagens, feito através do agendamento de uma entrevista, gravada em cassete e que, à esta altura, só foi possível realizar com Heloisa Seixas. A autora recebeu as alunas em seu escritório e concedeu duas horas de uma conversa em que foi percebida uma série de sutilezas que só o contato pessoal proporcionou. Abandonou-se a fase em que a sensibilidade andava lado a lado com a especulação aguda a respeito da personalidade da autora. Observou-se tudo, desde os objetos que decoram seu ambiente de trabalho, até os gestos e seu comportamento durante a entrevista. O objetivo se cumpriu e o perfil de Heloisa Seixas tinha sido aperfeiçoado para a construção do documentário.

O mesmo exercício foi escrito a respeito de Clarah Averbuck, porém sem realização de entrevista e, portanto, sem o mesmo aproveitamento. Lamentou-se muito não ter existido um contato prévio com Clarah, sobretudo por acreditar-se que seria a entrevistada menos acessível, por residir em São Paulo. Nesse momento, o terceiro nome do filme ainda não existia.

5.4. Exercício 3 – Escolhendo pautas e locações

O Exercício 3²⁹ foi antecipado pelas alunas para a devida apreciação, às vésperas de mais uma reunião com o orientador. Consistiu-se na elaboração de uma tabela onde se poderia organizar, em uma coluna, as locações sugeridas para gravar e, em outra, os assuntos a serem abordados com cada escritora. Neste período as alunas já passavam pela experiência de serem surpreendidas por diversas idéias de concepção, tanto de lugares quanto de temas a serem explorados nas futuras entrevistas gravadas. As alunas perceberam que passavam por impulsos muito semelhantes aos descritos, em tons sobrenaturais, por Clarah Averbuck e Heloisa Seixas. Mais uma vez, foi interessante observar como os processos criativos, seja da escrita ou do audiovisual, se assemelham.

²⁹ Vide Anexo, item 13.3

Este exercício não foi escrito sobre Clarah Averbuck porque se preferiu uni-lo ao exercício seguinte, visto que este viria a ser apenas um complemento para se chegar ao plano de filmagem.

5.5. Exercício 4 – a um passo do plano de filmagem

O Exercício 4³⁰ consistiu em um complemento do exercício anterior, na medida em que foi acrescentada apenas uma coluna à tabela de cada autora, que já continha colunas referentes às locações e às pautas. Logo, obteve-se uma única tabela em que foi possível enxergar as locações sugeridas para gravar com as autoras, os assuntos e questionamentos a serem abordados e, finalmente, a coluna de imagens desejadas, os ângulos que vinham à cabeça, e até mesmo trilhas sonoras para cada momento.

Por mais que neste momento da construção dos planos de filmagem, não existisse o nome da terceira escritora que viria a ser apresentada no documentário, esta etapa cumprida ajudou a manter a calma das diretoras novatas, que já começavam a enxergar o documentário mais claramente.

A sequência de exercícios executados e descritos neste relatório representou uma das etapas mais importantes da descoberta de *Escrito por elas*. Simples como o nome com o qual as alunas batizaram o processo – “Passo a passo” – os exercícios funcionaram como ferramentas de conhecimento das autoras e de parte do que é necessário para a construção de um documentário com o perfil deste projeto, intimista, subjetivo e dependente de muita sensibilidade.

³⁰ Vide Anexo, item 13.4

6. Pré – produção - Formando a equipe

A equipe de gravação de *Escrito por elas* contou com três integrantes fixos, sendo eles o fotógrafo Tito Nogueira, funcionário da Escola de Comunicação, e as produtoras Leila Kaas e Beatriz Azevedo. Apesar de não ter sido possível trabalhar com técnicos de som fixos e assistentes de câmera em todos os dias, devido às impossibilidades de muitos amigos, que trabalhavam em campanhas eleitorais, a sorte presenteou o projeto com pessoas que souberam dar o devido valor ao profissionalismo e à harmonia necessários para o trabalho em equipe. A idéia de que cada um era igualmente importante para o trabalho esteve sempre presente.

Reuniões com as produtoras e o fotógrafo foram o primeiro passo para a realização das imagens e entrevistas. Todos precisavam saber do que este projeto precisava e de quais ferramentas estariam disponíveis para o trabalho.

7. Produção

Através dos exercícios desenvolvidos junto ao orientador, foram elaborados os planos de filmagem, ou seja, uma relação das locações e imagens que deveriam ser gravados, e as pautas a serem abordadas nas entrevistas com as autoras. A partir disto, buscou-se agendar as gravações de maneira a otimizar ao máximo o cumprimento do planejamento.

Na medida em que os dias de gravação eram agendados, providenciou-se tudo o que seria necessário para a sua realização: cronograma mensal de gravação, pedidos de apoio para equipamentos de luz e som, redação de cronograma por dia de gravação, *checklists* de produção, confirmação de datas, estimação de gastos, agendamento de transporte para a equipe (quando era possível) e demais funções de produção.

Paralelamente ao trabalho de produção, buscou-se não abandonar a procura por patrocínio. Além disso, foram organizadas reuniões – cada dia na casa de um integrante - a fim de dividir as tarefas da equipe e, também, descontrair o trabalho através de sessões com documentários.

8. Gravando

O documentário foi gravado em formato mini DV e editado na Escola de Comunicação da UFRJ, também com a ajuda de alguns amigos. Foram gravadas 12 horas para 26 minutos editados. O formato mini DV foi o mais adequado ao recurso disponível para este projeto. Foram utilizados microfones de lapela sem fio e direcional nas entrevistas. O fotógrafo também usou fresnéis de iluminação, quando necessário. Foram seis dias para a realização das imagens e entrevistas, sendo uma delas na cidade de São Paulo, demandando maior esforço e gastos ao projeto. O primeiro dia de gravação foi realizado no dia 22 de agosto e o último no dia 5 de novembro.

A fim de oferecer à edição material suficiente para compor a narrativa do filme, foram gravadas imagens das locações onde as entrevistas aconteciam - e dos objetos que as decoravam - e digitalizadas fotos e/ou filmes que tivessem relação com as entrevistadas.

No primeiro dia de gravação com Clarah, foram realizadas imagens na sua chegada ao Rio de Janeiro para o evento Brasil dos Gaúchos. A escritora foi acompanhada ao hotel e à praia pelas diretoras, apenas com uma câmera amadora, num estilo experimental, já que a equipe só estaria à disposição na parte da tarde e da noite. Dessas imagens, pouco foi aproveitado devido à baixa qualidade.

À tarde, foram realizadas entrevistas em seu quarto de hotel, no restaurante e, na parte da noite, foram feitas imagens no evento supra citado, ocorrido no Centro Cultural dos Correios, onde a escritora se apresentou com sua banda.

A segunda entrevista com Clarah foi realizada em seu apartamento em São Paulo. Para otimizar a produção, escolheu-se um fim de semana em que a personagem gravaria com sua banda em um estúdio de amigos. A equipe gravou ainda imagens no centro da cidade.

O primeiro dia de gravação com Heloisa Seixas foi realizado em seu escritório, em Ipanema, e em seguida a equipe se dirigiu com a escritora para um restaurante na orla. A intenção era fazer imagens na praia, próximo ao mar, mas estava ventando demasiadamente e o tempo estava fechado, o que comprometeu até mesmo as imagens realizadas de dentro do restaurante.

O segundo dia de gravação com a personagem foi filmado na livraria Dantes. Heloisa tem o costume de passear pelas livrarias e cafés do Leblon com Ruy Castro, seu marido, todas as

sextas-feiras, então se acreditou que seria uma locação interessante para o filme. Posteriormente, a equipe seguiu para novas entrevistas na casa do Ruy.

Já a terceira personagem, por ter sido definida tardiamente, foi gravada em apenas um dia. Primeiro foram realizadas imagens externas, para aproveitar a iluminação natural, e depois a entrevista continuou dentro de sua casa, com a utilização de iluminação artificial. A qualidade das imagens realizadas com a Viviane ficou muito boa, fazendo com que a personagem não ficasse prejudicada mesmo com um dia a menos de entrevistas.

9. As entrevistas

No início desta etapa, as diretoras ainda encontravam-se inseguras, tendo adiante, desenvolvido maior domínio da relação com as entrevistadas e interação com a equipe. Os planos de filmagem auxiliaram na observação dos *links* entre uma pergunta e outra, durante a entrevista, e evitou-se que pontos de pauta fossem esquecidos. Questionamentos mais complexos foram feitos de forma simples e objetiva, obedecendo a uma sequência de perguntas que viesse a influenciar ao mínimo suas respostas e comentários, ou mesmo indicar determinada idéia explicitamente. Após algumas entrevistas, já era possível enxergar os pontos de diálogo entre uma autora e outra, o que foi estimulante para as alunas.

Uma nova organização se mostrou necessária, pois não seria possível, a partir de então, emendar demoradas conversas com as autoras. Existia uma pauta a ser cumprida e qualquer extra que se mostrasse interessante ao documentário deveria ser pensado de maneira a não prejudicar o cronograma do dia e o geral. A disponibilidade de Viviane, Heloisa e, principalmente, de Clarah, por residir em São Paulo, foi sempre restrita.

10. Edição

A etapa de edição obedeceu a uma seqüência de metas, sendo elas: 1) captura e digitalização de material; 2) divisão do conteúdo por assuntos³¹, como “trajetória”, “sonhos”, “elementos da obra”, além da classificação das funções do material - áudio, imagens de apoio etc; 3) montagem primária de algumas seqüências, com o objetivo de enxergar a estrutura que o filme adotaria; 4) a edição final, com as devidas modificações; e 5) finalização.

A captura do material foi feita quase que paralelamente às gravações, com o auxílio de um HD externo com 160 Gb, comprado por Carla, exclusivamente para garantir que a etapa de edição acontecesse independente do espaço disponível pelos equipamentos da Escola de Comunicação. Numa primeira fase, quase o total de imagens gravadas foi capturado, para então ser “filtrado” o material necessário para a edição. Esta etapa foi realizada integralmente pelas alunas.

Foi gravada uma versão do projeto com imagens capturadas e divididas por fitas, devidamente numeradas, para que, em caso de acidente, existisse um registro dos *time codes* de cada *clip*. Criou-se a segunda versão do projeto, agora dividido por assuntos, com as declarações das entrevistadas. Criou-se a pasta de imagens e a pasta de áudios. Dentro dessa segunda versão, iniciou-se o processo de edição de algumas seqüências do documentário. Cada seqüência explorava um assunto. E assim surgiram as partes de uma espécie de colcha de retalhos. Esta edição bruta de assuntos isolados - ainda sem idéia de cobertura de áudio com imagens ou trilha sonora – constituiu numa etapa “corte e colagem” e também foi executada exclusivamente pelas alunas, pois Carla tinha conhecimentos básicos do programa de edição *Final Cut*³², o que impediu o atraso nesta etapa final, já que não se encontrava o editor(a) do documentário. Buscou-se gravar em CD todas as etapas de edição do projeto, também por motivo de segurança.

Até o dia 09 de novembro, a maioria das seqüências encontrava-se pré-montada e foi necessário continuar os trabalhos junto a alguém que dominasse completamente o programa e a prática da edição para documentário. O editor Júlio Costantini trabalhou com as alunas na

³¹ Esta etapa, juntamente com a primeira, constituiu numa espécie de decupagem do material. O material assistido foi separado por assuntos apenas no computador.

³² Programa de edição utilizado no projeto

finalização do documentário, sempre num processo de troca de opiniões entre os três, até a sua finalização.

10.1. Justificativas da montagem

Ao longo da edição, muitos assuntos tiveram que ser deixados de lado, a fim de dinamizar e priorizar os considerados mais interessantes e coerentes para uma narrativa lógica e uma boa montagem do diálogo entre as personagens.

Algumas locações foram priorizadas pela melhor qualidade das imagens, pois outras ficaram comprometidas, como as cenas de Clarah na praia (em que foi utilizada uma câmera amadora) e as cenas da casa do Ruy com a Heloisa (pois a entrevistada estava com problemas pessoais e já estava muito cansada). Para não perder algumas declarações interessantes e amenizar este problema, que poderia comprometer um pouco a qualidade do vídeo, foram utilizadas imagens de cobertura ao longo do filme. No entanto, esse não foi o único objetivo desse recurso, as imagens de apoio também tiveram o propósito de dinamizar e dar mais ritmo às entrevistas, além de agregar significado ao discurso.

Outro recurso utilizado foi o aproveitamento dos poemas de Viviane e das músicas de Clarah para enriquecer e dar um tom mais lúdico ao filme. Eles foram usados principalmente nos *clips* de intervalos no filme, com o objetivo de agregar informações sobre as autoras, provocar uma atmosfera intimista ou ainda utilizar esses recursos de imagem e áudio para dar um tom poético e introspectivo ao filme.

Durante os exercícios propostos pelo orientador, além de melhor conhecer as personagens, as alunas começaram a tentar definir o formato que queriam para o filme. Assim, por se tratar de um filme intimista, que se fecha nas opiniões das personagens, somente essas foram entrevistadas. Outra opção feita desde o início foi a de não utilizar voz *Off*. O objetivo era criar, através de uma costura audiovisual, um diálogo entre três mulheres que nunca se encontraram, somente com suas opiniões e sem nenhum tipo de mediador.

11. Conclusão

Explorar questões do universo da escrita, atuando através da linguagem audiovisual, foi como descobrir uma linguagem da arte por meio de outra. Para as alunas, retratar o mecanismo que faz surgir a arte escrita, mergulhando em todos os elementos que compõe uma peça audiovisual, representou o desafio de compreender uma expressão artística e criativa, que é o mundo da literatura e as questões subjetivas que envolvem as três personagens, por meio da linguagem da imagem. Fazer um filme com essa temática foi como desbravar uma área desconhecida, estimulante e desafiadora. A arte de escrever mostrou semelhanças com a arte de fazer um documentário sobre “o escrever”, como se através deste fosse possível captar um pouco da essência das escritoras e ler o imaginário de cada uma delas, pelo olhar subjetivo das diretoras.

Assim como no processo de criação literária, um filme é composto de inúmeras e constantes opções de escolhas, que vão caracterizar e configurar o formato final da obra. Durante as gravações, as alunas ainda não possuíam uma idéia determinada do que seria o filme. Assim, muitas imagens, temas e até mesmo seqüências inteiras não foram utilizadas. Antes da edição, acreditava-se que outros elementos que fazem parte do mundo das autoras, pesquisados nos exercícios propostos, seriam utilizados. Percebeu-se como as idéias das diretoras e o resultado do trabalho foram se alterando a medida que cada passo ia sendo realizado.

A característica principal do projeto, que pode ser considerada a essência do documentário, se mostrou para as alunas como sendo a constante percepção de que o “roteiro” estava sendo modificado e transformado pelas personagens ao longo do processo de realização, como se este fosse ganhando vida própria. Não mais dependia apenas das alunas e de objetivos de pautas, mas, sobretudo, da vontade das entrevistadas de falar a respeito de determinados temas, o que fazia surgir novos assuntos, e abandonar outros, que previamente pareciam pertinentes.

Assim, iniciou-se com esse projeto, o processo de aprendizado sobre um gênero que na prática mostrava-se completamente novo para as alunas. A realização do filme proporcionou aprendizado nas múltiplas áreas de atuação de profissionais de áudiovisual, pois as alunas estiveram diretamente ligadas a todas as fases de elaboração do média-metragem.

12. Referências bibliográficas

Livros

AVERBUCK, Clara. *Máquina de Pinball*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002. 76 p.

_____. *Das coisas esquecidas atrás da estante*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003. 113 p.

_____. *Vida de gato*. São Paulo: Planeta, 2004. 118 p.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. 143p.

BUKOWSKI, Charles. *A mulher mais linda da cidade e outras histórias*. Porto Alegre: L&PM, 1997. 149 p.

_____. *Numa fria*. Porto Alegre: L&PM, 2003. 246 p.

FANTE, John. *Pergunte ao pó*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. 206 p.

GARCIA-ROZA, Livia. *Solo Feminino: Amor e desacerto*. Rio de Janeiro: Record, 2002. 223 p.
(Coleção: Amores Extremos).

JESPERS, Jean-Jacques. *Jornalismo televisivo*. Coimbra: Minerva, 1998.

LOPES, Edna. *Amana ao deus dará*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004. 117 p.

LUFT, Lya. *Perdas e Ganhos*. Rio de Janeiro: Record, 2004. 128 p.

MELO, Patrícia. *O matador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 204 p.

MOSÉ, Viviane. *Receita pra lavar palavra suja: poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Arteclara, 2004. 91 p.

MURARO, Rose Marie. *Memórias de uma mulher impossível*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998. 404 p.

_____; BOFF, Leonardo. *Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002. 287 p.

RUFFATO, Luiz (organizador). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004. 350 p.

SEIXAS, Heloisa. *A Porta*. Rio de Janeiro: Record, 1996. 286 p.

_____. (organização e tradução). *Depois: sete histórias de horror e terror*. Rio de Janeiro: Record, 1998. 202 p.

_____. (organização e tradução). *Visões da Noite*. Rio de Janeiro: Record, 1999. 222 p.

_____. *Pente de Vênus e Novas Histórias do amor assombrado*. Rio de Janeiro: Record, 2000. 364 p.

_____. *Contos Mínimos*. Rio de Janeiro: Record, 2001. 126 p.

_____. *Através do vidro: Amor e desejo*. Rio de Janeiro: Record, 2001. 111 p. (Coleção Amores Extremos).

_____. *Sete Vidas*. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. 66 p.

_____. *Pérolas Absolutas*. Rio de Janeiro: Record, 2004. 315 p.

Teses

DA-RIN, Silvio, 1995, *Espelho Partido: tradição e transformação do documentário cinematográfico*. Dissertação de Mestrado, ECO/UFRJ, Rio de Janeiro.

Textos

THOMÉ, Ricardo, “Três poetisas e o destino de existir – Cláudia Roquette-Pinto, Viviane Mosé, Silvia Thomé”. In: CUNHA, Helena Parente (organizadora). *Além do Cânone: vozes femininas cariocas estreantes na poesia dos anos 90*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004. XX p. pp. 239 – 245.

PENAFRIA, Manuela. “O filme documentário em debate: Grierson e o movimento documentarista britânico”. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. Disponível em <www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-documentario-debate.html>. Acesso em: 25 out. 2004.

MONTE-MÓR, Patrícia. “Tendências do Documentário Etnográfico”. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. *Documentário no Brasil: Tradição e Transformação*. São Paulo: Summus, 2004. 382 p. pp. 97 – 116.

ROCHA, Leonardo Coelho. “O caso ônibus 174: Entre o documentário e o telejornal”. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. Disponível em <www.bocc.ubi.pt/pag/rocha-leonardo-documentario-telejornal.html>. Acesso em: 2 nov. 2004.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. “Cultura audiovisual e polifonia”. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. *Documentário no Brasil: Tradição e Transformação*. São Paulo: Summus, 2004. 382 p. pp. 7 – 26.

_____. “Três modelos originários e seus avatares”. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Documentário no Brasil: Tradição e Transformação. São Paulo: Summus, 2004. 382 p. pp. 29 – 41.

LINS, Consuelo. “O cinema de Eduardo Coutinho”. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Documentário no Brasil: Tradição e Transformação. São Paulo: Summus, 2004. 382 p. pp. 179 – 198.

Sites utilizados

Brazileira Preta, Webblog da Clarah. Disponível em <www.brazileirapreta.com.br>

Dexedrina, Webblog da Clarah. Disponível em <www.dexedrina.hpg.ig.com.br>

Transtorno Bipolar, Coluna quinzenal da Clarah, na Revista TPM *on-line*. Disponível em <www.revistatpm.com.br>

Contos Mínimos, Coluna da Heloísa no JB. Disponível em <www.jbonline.terra.com.br>

Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. Disponível em <www.bocc.ubi.pt>

Filmes

A pessoa é para o que nasce (2004), dirigido por Roberto Berliner.

O poeta é um ente que lambe as palavras e se alucina (2003), dirigido por Arlindo Fernandez de Almeida (Fonte: Doc TV).

Hilda Humanamente Hilst (2003), de Paulo Bastos Martins (Fonte: TV Unicamp – Departamento de Multimeios do Instituto de Artes IA Unicamp).

13. Anexos

13.1. Anexo 1: Exercício 1 – Mundo próprio

Clarah Averbuck

Clarah nega, mas seus livros são basicamente diários de sua vida. Ela diz que o que está em seus *bloggs* são verdades, e o que está nos livros não as são necessariamente. Porém lendo um e outro, pode-se perceber que boa parte do conteúdo dos livros está nos blogs da autora, enfim...

Camila, alter-ego da autora, é uma jovem de vinte e poucos anos, com estilo completamente *junkie*. Alguém que parece gostar de ser “fodida”, como se define, que mora mal, que tem problemas no fígado de tanto beber e tomar **anfetaminas**, que tem pulmões e dentes afetados por tanto **cigarro**, que vive como um gato de rua a cheirar latas, mendigar alimento, sentimento e a tomar porres, sozinha ou, preferencialmente, desacompanhada.

Seu universo é o das experimentações mais intensas, de preferência com muita dor. A dor que ela entende quase que como um sinal de maturidade, pois acredita que é vivendo a dor plenamente e não fugindo dela que realmente se vive. Sua **dor**, segundo Camila, não é como a de quem passa fome, ela não ganha sulcos na pele, apenas aparenta mais velha pelas porradas que leva e que provocam dor e sofrimentos profundos. “Na boa literatura, todos se fodem. Todos sofrem e morrem de amor ou de peste ou de tuberculose, todos são infelizes e se fodem”.

“Qualquer dia, quando eu tiver casa, espero um diploma bem bonito de PhD em dor. É, deve ser a única coisa que sei fazer na vida”

Seu mundo é escuro, odeia luz e muita gente em volta. Ela valoriza a solidão, é a famosa “anti-social-mal-humorada”. Seu gato de estimação, **Joo**, é símbolo de sua solidão. Citou o gato nove vezes no livro “Das coisas esquecidas atrás da estante”, sempre declarando seu amor e com muita saudade. Diz que ele a faz companhia e lhe dá calor “felino”. Sente-se muito sozinha, é o que declara. Não é pra menos, basicamente, o mundo próprio dela parece ser o que escreve e como escreve. Ela vive em contato com o **computador**, sempre que possível conectada à

Internet, ouvindo **suas músicas**, respondendo **emails**, alimentando seus **bloggs**, fumando seus **Luckies**, tomando cerveja ou qualquer das **bebidas** alcoólicas que gosta de inventar. É no **caderninho cor de rosa felpudo** que escreve quando está longe de seu computador. Vive de *freelances* e toca em uma banda chamada **Jazzie e os vendidos**, junto com seu namorado, **Marcelo**. Estes são os elementos de seu mundo próprio mais íntimo e recorrente em seu cotidiano (tirando sua filha, claro).

Não há muitas declarações sobre a **maternidade**, que acaba de experimentar, mas sua filha, **Catarina**, já aparece em seu blogg: **Brazileira!preta**, o mais atualizado de muitos.

Para além disso, é uma jovem mulher **vaidosa**, está sempre se transformando, brincando com seu corpo: cortando seus **cabelos** com gilete, fazendo uma nova **tatuagem**, pintando a **unha** com cores fortes, tomando o que chama de **bolas**, pílulas para emagrecer (anfetaminas), alimentando-se com **barrinhas de cereal** ou tentando freqüentar a academia de ginástica. Aparece nas fotos sempre com muita **maquiagem** e gosta de falar sobre alguns modelitos (uma famosa **calça azul**, ou o **vestido vermelho**. Será que eles existem...). Este lado de Clarah é bem evidente pelas fotos que divulga e seus diários.

“Olha, eu sou uma escritora, alimento a alma dos outros com pedaços da minha própria, mas também sou mulher e adoro roupas, cosméticos, maquiagem e tratamento de beleza”.

Poucos são os objetos que ela possa considerar valiosos: seus **CDs** com as **bandas** preferidas (Red Hot Chilli Pepers, Strokes, Lou Reed) e seus livros, a **Santíssima Trindade**, que são seus autores preferidos (Charles Bukowski, Paulo Leminsky e John Fante). Lazer e diversão significam a noite e todas as suas possíveis aventuras. No mínimo, um bom pileque em um de seus **botecos** preferidos ou na boate **FunHouse**. Televisão parece não existir em seu dia-a-dia.

Referências que utiliza e citações de seus livros:

Rio de Janeiro - *“mulata que hipnotiza turistas como eu, mulata que enche meus olhos e me faz suspirar de paixão e saudade.”*

São Paulo – *“mulher que você não consegue deixar, uma mulher velha e feia, com rolinhos no cabelo e creme na cara, que grita e ouve óperas e usa perfumes azedos...”*

“Homens são fracos, não sabem apanhar. Não sabem levantar depois da surra. Reclamam de dor até na hora de espremer uma espinhazinha mixuruca nas costas, bando de maricas.”

“Viver é temporário. Criar é atemporal”

“Senhor, livrai-me da felicidade. A felicidade constante é estúpida”

Declarações de entrevistas

JOO

“Mas o Joo é muito importante, por mais estranho que possa soar. Eu sou super isolada aqui em São Paulo, por escolha mesmo. Meus amigos estão quase todos em outros estados e eu raramente vejo pessoas. E meu gato é quem me dá... calor humano, ou calor felino. E todo mundo precisa de carinho, sabe? Eu cuido dele e ele cuida de mim. Mas como eu disse, o isolamento é escolha. E fase. Estou a um passo de sair dela agora. Quando me perco, preciso ficar sozinha pra me encontrar, me centrar, e escrever, claro.”

INFLUÊNCIAS

“Estava pensando nisso outro dia, ainda tenho a influência das pessoas que eu lia quando era criança em algumas coisas que escrevo. A **Elvira Vigna**, uma puta escritora, que eu descobri não estar mais fazendo livros infantis. Tem a **Ruth Rocha**, o **Leminski**, que também escreveu um livro para crianças e de quem, depois, comecei a gostar. **Bukowski**, **Fante**. Eu gostava bastante de **Hilda Hilst** e **Hermann Hesse** também, quando era adolescente. Burroughs, Ginsberg, Corso. Os beats todos.”

INTERNET

“A internet é só um meio, mas acho que acabou influenciando no ritmo. Tem uma certa fluidez de texto, uma velocidade, quase de ler de um fôlego só, mas não tenho certeza que isso tem a ver

com a internet. Acho que tem a ver com a época toda em que a gente vive.

Não tenho isso muito claro, meio que me ocorreu agora. Mas parece que tá todo mundo procurando alguma coisa, algum alívio, algum bálsamo pra vida. Sem querer soar hippie, mas tudo anda muito impessoal, muito parado e muito rápido ao mesmo tempo. De repente o cara se dá conta que tem um mundo inteiro ali na frente dele, que é a internet, que ele pode achar qualquer coisa ali, pode ir pra qualquer lugar, falar com um monte de gente de um monte de lugares, ler sobre Paris, NY, Abu Dhabi, os gnus e as novas bandas de rock progressivo da Malásia. É muita informação, é muita coisa, nego fica meio tonto. Isso meio que acabou criando a geração 30-second spam, saca? Que presta atenção durante 30 segundos e se não interessar, muda de canal. Ou de site. Ou de assunto, enfim. Eu sou meio assim. Não é desatenção. É que tem que ser bom pra interessar. saca?”

PUBLICAR NA INTERNET

“Putá, sim. Isso é importante. isso é a base da nova literatura. Não precisar ter que passar pelo critério de alguém pra ser publicado. Vai direto pro leitor. Rola um espaço entre a geração anterior e essa. Talvez porque a anterior não tivesse esse meio que a gente tem, sem intermediários.

Antes o cara que fazia um fanzine no Recife nunca seria lido em Porto Alegre. Agora não existe mais isso, não tem limite nenhum. Não existe limitação geográfica. Acabou isso.”

REALIDADE/FICÇÃO

“Sem dúvida. As coisas que mais poderiam ser verdade no meu livro são as partes de ficção. Eu sempre digo: Groo faz o que Groo faz melhor. E o meu melhor é isso. E cara, não tem nada a ver com egocentrismo, um dia vão entender isso”.

“Não existe nos meus livros essa coisa de limite entre realidade e ficção, não me importo muito com isso, só que fique bom. É uma coisa muito chata essa história de escrever na primeira pessoa, porque logo pensam que é sobre você. No caso do blog, óbvio que sim. Mas, no Máquina de Pinball, têm umas coisas que partem da realidade e viram ficção, e ninguém acredita. Aconteceu de verdade? Não, não aconteceu. Tem coisas que são verdade, tem coisas que são ficção. Acho que as pessoas se prendem muito a isso, não interessa se aconteceu ou não.”

BANDAS

“Eu tenho uma banda com meu pai, Jazzie and the Pussycats, que é de jazz. A gente vai gravar quando eu for pra Porto Alegre, quero fazer um EP. tem o Dirty Hippies, que sou eu e a Desirée Marantes, minha eterna parceira, que é róque. E tem um novo, eu e o Adriano Cintra, que tem tudo pra ser muito foda. Vamos gravar logo também. É no esquema do Ultrasom, só que comigo nos vocais. Mas foda mesmo é estar do lado do Paulo ABL Coelho. Deus me lave. Vou fazer a Academia Brasileira de Malditos, pros escritores de verdade.”

AUTORES DA INTERNET ADMIRADOS

“JP, Ciça, Marco Aurélio (do Jesus, Me Chicoteia), Thiago Capanema, um menino de 16 anos talentoso pra caramba, que ainda tá procurando o estilo, mas quando se achar, vai ser foda. E meu preferido, que não publica na internet mas tem um livro FODA pronto, É o Carlos Jazzmo. Nem preciso falar do Livros do Mal, né? Mojo e Galera dominam.”

Meios de publicação virtuais - webblogg Brasileira!preta; seus também extintos sites Dexedrina; o zine Cardoso online e sua coluna quinzenal na TPM.

13.2. Anexo 2 - Exercício 2:

Clarah Averbuck e Heloisa Seixas

Personagens:	Clarah	Heloísa
Ações	<p>Aagitada, faz várias coisas ao mesmo tempo;</p> <p>Fala com pressa, afobada, gesticula bastante; Fala objetiva, apenas sobre o que for perguntada.</p> <p>Esparrama-se ou dorme no sofá;</p> <p>Apaga um cigarro num cinzeiro cheio de guimbas;</p> <p>Faz comida rápida, tipo miojo, ou come barrinhas de cereal durante a entrevista; Cuida da Catarina; acaricia Joo</p> <p>Maquia-se, se prepara pra sair; coloca o <i>pearcing</i></p> <p>Oferece vinho, cerveja ou vodka etc;</p> <p>Escreve no computador e checa e-mail;</p> <p>Ouve música; fala ao telefone? Canta;</p> <p>Lê seus livros preferidos;</p>	<p>Contemplativa, sempre observando bastante; Concentrada, atenciosa.</p> <p>Ações espontâneas e receptivas. Seu jeito de falar calmo, sereno;</p> <p>Roi as unhas de vez enquanto;</p> <p>Olha-se no espelho;</p> <p>Alegre, as vezes solta gargalhadas gostosas!</p> <p>Dá carinho aos seus gatos; Mexe em seus livros preferidos;</p> <p>Escreve sua coluna ou livro no computador e checando e-mail;</p> <p>Vai à hidroginástica;</p> <p>Caminha na praia;</p> <p>Vai à livraria com o “marido” às sextas;</p>
Lugares	<p>Av. Paulista;</p> <p>Fun House;</p> <p>O apartamento dela;</p>	<p>Escritório;</p> <p>Livraria</p> <p>Sua Casa;</p>

	O lançamento do livro; Festinhas;	A memória do Jd. Botânico(infância) baldios e o circo; Praia (mar)/Ipanema, Copacabana e Arpoador;
Aversão	À claridade	À crítica satânica ao Rio e sua violência; Não gosta de uma personagem chamada Maria Emília, mas diz que ela votava sempre que tentava mandá-la embora.
Obsessão/ temas mais recorrentes	Idéia de dor como sinal de coragem e amadurecimento Virar cantora?	Fala muito sobre sua obra, empolgada em obter resposta, mas despreocupada com os enigmas não resolvidos; seus personagens e suas personalidades. Assume ter uma rotina disciplinada com horários para fazer as coisas. Seus gatos:descreve a personalidade de cada um deles detalhadamente Sobrenatural, fantasmas, assombração, loucura o gozo pela morte/pulsões a transposição da realidade para o mundo sonho, imaginativo, na maioria das vezes envolvendo sexo.
Silêncio	Família?	Família? Não quer gravar na sua casa por causa da mãe doente.
Objetos	Sua coluna na TPM; bloggs Joo; Luke Strikes; “Notebuck”; Bebidas; Seu aparelho de som; Caderninho rosa felpudo;	Presentes do marido; Livros; A Máscara de gato do escritório; Objetos ornamentais que ficam na estante do escritório; Um suporte que mais parece sustentar uma Bíblia, porém é base de um enorme dicionário, ao lado do computador;

	Vinís e CDs; livros	O espelho do conto: “A gata no espelho”. Feito quando sua gata Pia observava os reflexos do espelho antigo que tem em casa.
Habitantes (pessoas e animais importantes em sua vida)	Joo; Sua filha Catarina; John Fante, Arturo Bandini (alter-ego de Fante), Camilla Lopez (amada de Arturo), Charles Bukowski, Paulo Leminski; Marcelo, pai de Catarina; Seus amigos (quais? Mojo, Anie, mais quem? Ela diz não ter muitos)	Sua filha Julia; seu marido Ruy Castro Edgar Allan Poe, Ambrose Bierce (temos que descobrir outros);
Palavras		fantasma, morte assombração, sombra, terror, espelho, máscara, porta, enlouquecer, sanidade, raiva, saudade, medo, ódio,
Músicas que podem entrar como trilha sonora:	Never is a promise (Fiona Apple); <i>Jazzie e os Vendidos</i> (sua banda)	

13.3. Anexo 3 - Exercício 3:

Heloisa Seixas

ESCRITÓRIO Rotina; Relação com personagens; Processo de criação;	<ul style="list-style-type: none">- Qual o significado deste cantinho(escritório)- Explorar objetos: pente de Vênus, o suporte do dicionário, os porta retratos e máscaras- O que a leva a escrever?- Relação com os personagens: a aversão à personagem Maria Emília e outros- Como surgiu esta relação tão próxima com os gatos, que são os únicos a conviverem com ela em todas as suas “casas”? O que a encanta neles? O livro “Sete Vidas”, que reúne contos sobre gatos.- Como funciona o processo de criação? O livro aparece na mente e vai se desenvolvendo, ou o contrário?- Os rituais que a levam a criar;- Rotina de trabalho.
CAMINHANDO NA PRAIA A violência no Rio e seus contos defensores da cidade	<ul style="list-style-type: none">- Como ela se transformou numa contista do Rio bonito?
COM O MAR AO FUNDO Assuntos íntimos, do imaginário; Heloisa mulher Relação homem/mulher	<ul style="list-style-type: none">- Como aconteceu de ela se entregar a literatura na prática? Como era antes de ela se decidir a escrever? Qual foi o processo que diz ter sido sobrenatural?- Perguntas sobre a literatura e olhar feminino. O recorrente tema do amor, das relações humanas. Amor como pulsão de morte.- Sua relação com um homem conhecido e escritor. Há comparações? Por que casar e ir viver separado?

<p>DIANTE DO ESPELHO (casa do Ruy) A mistura entre o que é ficção e o que é real; Elementos presentes na obra; Processo de criação</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Qual a linha divisória entre ficção e biografia? - Como explora a fantasia dentro da realidade e os objetos que simbolizam isto: vidro, espelho - Como os 4 sentidos estão presentes em suas obras?
<p>NA LIVRARIA Influências literárias; Hábitos do casal</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Por que mantém este hábito? O que ela descobre lá? - Suas influências e escritores que admira(Edgar Allan Poe, Ambrose Bierce, e escritores britânicos do século XIX)
<p>CASA /JD BOTÂNICO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - A infância no Jd. Botânico: no tempo que terreno baldio significava vasto espaço para brincadeiras infantis; - Imagem: espelho que deu origem ao conto “A gata no Espelho”, álbuns de fotos e lugares da casa...; - Suas lembranças de família, se aparecessem nos contos e romances; - Relação com sua mãe; - Suas manias e superstições(roer unhas etc

13.4. Anexo 4 - Exercício 4 da Heloisa

Locações	Imagens	Perguntas e/ou assuntos a tratar
ESCRITÓRIO Rotina; Relação com personagens; Processo de criação;	<p>Explorar objetos: pente de Vênus, o suporte do dicionário, os porta retratos (inclusive aquele perto do computador que tem o formato de um gato), o quadro de cortiça, os quadros na parede, o poster de “Lolita” e máscaras</p> <p>A câmera dá 360 graus com eixo na cadeira do escritório. Talvez um filtro que dê impressão de raio x do apê.</p> <p>Rabinho do gato aparece na parte superior da tela fazendo movimentos circulares de gato. Subjetiva de gato caminha pela casa</p> <p>Gato dá um pulo e sobe no colo de Heloisa</p> <p>Pegar ela gesticulando, o detalhe das mãos (como por exemplo, quando ela faz o gesto das mãos sobre a cabeça simbolizando a “nuvenzinha”) ou quando ela roer as unhas</p> <p>Heloisa mostrando seus livros</p>	<p>Qual o significado deste cantinho (escritório)?</p> <p>O que a leva a escrever?</p> <p>Relação com os personagens: a identificação com alguns e a aversão a Maria Emília e outros</p> <p>Como surgiu esta relação tão próxima com os gatos, que são os únicos a conviverem com ela em todas as suas “casas”? O que a encanta neles? Em que ela acha que o gatos se assemelham aos humanos. O livro Sete Vidas.</p> <p>Como você define seu estilo? Pra quem você escreve? A que se deve seu sucesso?</p> <p>Como funciona o processo de criação? O livro aparece na mente e vai se desenvolvendo, ou o contrário?</p> <p>Os rituais que a levam a criar;</p> <p>Rotina de trabalho, horários. Como divide seu tempo para se dedicar a escrever os Contos Mínimos. Se ela acumula estes contos prontos. Como faz para tirar férias? Escreve contos e manda?</p> <p>Qual é seu sonho como escritora? Chegar à Academia? Ser uma imortal?</p>
CAMINHO NA	Heloisa andando	Como ela se transformou numa

<p>PRAIA</p> <p>A violência no Rio e seus contos defensores da cidade</p>	<p>Apontando lugares</p> <p>Acompanhar o ritmo dela</p> <p>Focar uma câmera nela e havendo uma segunda, essa câmera apoio ser o olhar dela, pra onde ela está apontando, o que ela está olhando.</p>	<p>contista do Rio bonito?</p> <p>Ela acredita que a mídia explore e passe uma imagem negativa da cidade?</p> <p>Ela teria vontade de morar em outro lugar?</p> <p>Gosta de viajar? Quais lugares do mundo conhece? Quais admira? Tem vontade de conhecer? Utiliza essas experiência em seus livros e contos? Como descreve um lugar onde nunca esteve?</p> <p>Perguntar de lugares para onde gosta de sair, se gosta de beber.</p>
<p>COM O MAR AO FUNDO</p> <p>Assuntos íntimos, do imaginário; Heloisa mulher Relação homem/mulher</p>	<p>Fechar no rosto. Sorrisos, olhares, expressões.</p> <p>Mão. Mostrar se tem aliança.</p>	<p>Como aconteceu de ela se entregar à literatura na prática? Como era antes de ela se decidir a escrever? Qual foi o processo que diz ter sido sobrenatural?</p> <p>Perguntas sobre a literatura e olhar feminino. O recorrente tema do amor, das relações humanas. Amor como pulsão de morte.</p> <p>A idade e a morte: qual o seu maior temor?</p> <p>Relação com um homem conhecido e escritor. Há comparações? Por que casar e viver separado? Isso não seria mais considerado namoro que casamento? O que é casamento pra ela?</p>

<p>DIANTE DO ESPELHO (casa do Ruy) A mistura entre o que é ficção e o que é real; Elementos presentes na obra; Processo de criação</p>	<p>1-)Tela preenchida de Heloisa falando, movimento lento faz 180 graus até desviar de sua imagem no espelhos e enquadrá-la do lado oposto, fechando um pouco mais nela,só então revelando que estávamos vendo um reflexo.</p>	<p>Qual a linha divisória entre ficção e biografia?→movimento1</p> <p>Como explora a fantasia dentro da realidade e os objetos que simbolizam isto: vidro, espelho idem</p> <p>Como os 5 sentidos (e as vezes o sexto) estão presentes em suas obras?</p> <p>Ela acredita em intuição? É religiosa?</p> <p>É uma pessoa vaidosa? O que pensa sobre a perda da juventude como mulher e a sabedoria?</p>
<p>NA LIVRARIA</p> <p>Influências literárias; Hábitos do casal</p>	<p>2-) Pés de Heloisa e de Ruy caminham pela rua a caminho da livraria.</p> <p>Interior da livraria, talvez mudar a cor do filme, um pouco mais quente, como se eles estivessem desfrutado de um mundo mágico deles, onde vão todas as sextas</p> <p>Heloísa tomando café. Detalhe: mão segurando a xícara ou tateando a estante repleta de livros; boca “sorvendo” café (talvez lábios bem vermelhos).</p> <p>Heloísa folheando livros dela. E de seus escritores favoritos.</p> <p>Fechar a câmera no Ruy, focalizar o olhar, a forma como olha pra ela</p> <p>Imagem dos dois conversando, de longe, ou com amigos, como se a câmera não estivesse ali.</p>	<p>Por que mantém este hábito? O que ela descobre lá?→movimento 2</p> <p>Suas influências e escritores que admira (Edgar Allan Poe, Ambrose Bierce, e escritores britânicos do século XIX)</p> <p>O que é boa literatura pra você?</p>
<p>CASA /JD BOTÂNICO</p>	<p>Panorâmica do ambiente.</p> <p>Fechar em detalhes que mostre coisas da sua personalidade e sua</p>	<p>A infância no Jd. Botânico: no tempo que o terreno baldio significava vasto espaço para brincadeiras infantis;</p>

	<p>vida, como fotos, objetos pessoais, quadros, enfeites da casa, etc.</p>	<p>Imagem: espelho que deu origem ao conto “A gata no Espelho”, álbuns de fotos e lugares da casa...;</p> <p>Suas lembranças de família, se aparecessem nos contos e romances;</p> <p>Relação com sua mãe;</p> <p>Suas manias e superstições (roer unhas etc)</p> <p>Perguntar mais sobre seus gostos pessoais, suas preferências como: música, cor, comida; além de coisas que realmente não goste (importante desenvolver).</p>
--	--	---

13.5 Anexo 5 - Pautas, locações e imagens

Clarah Averbuck

Externa Dia 21/09 – Sábado

Locações	Imagens	Perguntas e/ou assuntos a tratar
<p>AEROPORTO OU QUALQUER OUTRO LUGAR ONDE A GENTE ENCONTRE ELA PELA PRIMEIRA VEZ.</p> <p>Clima de encontro, falar sobre coisas triviais, apresentação, como se estivéssemos realmente nos conhecendo.</p> <p>Não falar diretamente de literatura. Falar mais sobre a vida pessoal, sobre seus hábitos, sua rotina, suas viagens, etc.</p>	<p>Clarah sai do portão de embarque e vai em direção a seu marido. Beijos, abraços, risos etc. se dá conta de que estamos ali.</p> <p>Vem em nossa direção, a gente se apresenta. Possível timidez ou mudança diante da câmera etc.</p> <p>Aproveitar para pegar diálogos e cenas mais espontâneas, pois será a primeira vez em que estaremos nos vendo.</p>	<p>Como foi a viagem? Estava fazendo shows? Como foi?</p> <p>Ela comenta da falta de comunicação, que finalmente a gente se encontrou etc. Vai comentar os outros contatos que tivemos só por telefone, talvez pedir desculpas por não ligar, não escrever, não fazer porra nenhuma.</p> <p>Papos triviais como: medo de avião, que chique viajar de avião. E aí? Ta feliz de chegar na cidade maravilhosa? Quando foi a última vez que teve aqui e tal? Vai emendar a viagem com o evento e mais outro show, de onde tira tanta energia? Gosta de viajar?</p> <p>Tentar fazer ela contar alguma coisa da viagem, algum evento interessante...</p> <p>Explorar a temática da banda, como a música entrou na vida dela, se teve influência da família. Como que surgiu a banda?</p>
DENTRO DO		Como aconteceu o convite pra

<p>CARRO OU NO HOTEL</p>		<p>vir ao Rio? Já estive numa mesa que fosse falar de literatura? Fica nervosa nesta situação? É tímida?</p> <p>O que acha de ter sido convidada a falar sobre literatura? O que é literatura pra ela?</p> <p>Comenta paisagens do Rio(bonitas e feias. Compara-as com São Paulo.</p>
<p>NA PALESTRA</p> <p>EVITAR AO MÁXIMO ESTILO DE COBERTURA JORNALÍSTICA. Temos que construir um outro olho nesta participação dela no evento, intimista e não retinho e certinho. Clarah não é assim.</p>	<p>Clarah entrando no Centro Cultural dos Correios e sendo recebida pela produção do evento. Detalhe dos pés caminhando e abrindo para corpo inteiro ou câmera logo atrás, quase de subjetiva.(câmera na mão)</p> <p>Imagem aberta da mesa, como se estivesse de longe.</p> <p>Pessoas fazendo perguntas.</p> <p>Pegar detalhes e expressão quando estiver escutando alguma pergunta da platéia. Filmar como ela observa, como ela ouve outros participantes. Mostrar detalhes ou vestígios de agitação, como os pés balançando por debaixo da mesa, as mãos mexendo, o olhar distante etc.</p> <p>Escorregar a câmera lentamente das unhas coloridas, passando pelo braço todo tatuado, chegando ao cabelo vermelho, num rosto maquiado com piercing no nariz(não sei se ela tem piercing no nariz, acho que sim)</p> <p>Filmar a conversa com outras pessoas ao término da mesa, a maneira como cumprimenta, gesticula, como fala, se dá autógrafos.</p>	<p>Gravar toda a falação. Ela provavelmente vai situar o espaço e a razão de estar ali quando agradecer o convite e começar a falar sobre o Rio Grande no evento e coisa e tal.</p>

<p>NO CAMARIM</p> <p>A idéia é não tocar apenas em assuntos óbvios para a locação, mas puxar conversas importantes em lugares inusitados também.</p>	<p>Se vestindo.</p> <p>Detalhes do rosto enquanto se maquia no espelho.</p> <p>Conversa com os companheiros.</p> <p>Calça suas botas, arruma o cabelo, coloca o peircing enquanto conversa com a gente e bebe sua vodka, cerveja, sei lá.</p> <p>Quando chegar de volta após o show. Conversas com companheiros de banda.</p>	<p>No que pensa quando está no palco cantando?</p> <p>Conversar sobre o visual que ela prepara para entrar no palco.</p> <p>Com quem ficou a Catarina para os dois estarem ali? A filha já esteve em show com ela? Como fica a saudade da filha nesta rotina louca?</p> <p>Acha que teve filha cedo? Ela quis? Sentia-se preparada? Por que não abortou? O que mudou na vida com a gravidez? A família, ter de ir morar junto, madrugadas perdidas, corpo gordo e molenga entre outras privações... Como uma eterna adolescente vira mãe? É uma boa mãe? Então o que há de tão bom em ser mãe?</p> <p>Como é para ela essa questão de ser uma pessoa pública, de se apresentar, de participar de debates, lançamentos e entrevistas? Ela gosta do glamour que isso envolve? É algo que a diverte ou é algo como compromissos profissionais e burocráticos? Gosta de dar entrevistas? Gosta de compromissos?</p>
<p>NO PALCO</p>	<p>Entrando no palco.</p> <p>Já no palco, fechar em detalhes de boca bem vermelha de baton, instrumento que ela toca enquanto canta (acho que é uma espécie de pandeiro).</p> <p>Paradas pra beber alguma coisa entre</p>	<p>Clarah cantando. (Como captar isto decentemente?)</p>

	<p>uma música e outra</p> <p>Buscar reações do público, se estão amarrados ou não estão gostando.</p> <p>Companheiros de banda, relação no palco.</p>	
--	---	--

